

魏同賢  
安平秋  
主編



# 凌濛初全集

鳳凰出版傳媒集團  
鳳凰出版社

《南音三籟》

《虬髯翁》

《識英雄紅拂莽擇配》

《宋公明鬧元宵雜劇》

附錄

《游杼山賦》

《七供》

《夜窗對話詞》

《書信一通》

贈祖三詠

簪纓。蕭條人  
鳥雀下空庭。鄙夫心所向，晚  
靜解天刑。或可累安邑。

《南音三籟》

《虬髯翁》

《識英雄紅拂莽擇配》

《宋公明鬧元宵雜劇》

附錄

《游杼山賦》

《七供》

《夜窗對話詞》

《書信一通》

# 凌濛初全集

鳳凰出版傳媒集團  
鳳凰出版社

魏同賢  
安平秋

主編

肆

南  
音  
三  
籟

孔祥義  
標點

# 說明

《南音三籟》散曲上下卷、戲曲上下卷，合共四卷，明末刻本，每頁八行，行二十二字，有眉批。署「即空觀主人評訂」，「椒雨齋主人點參」，椒雨齋主人不詳。本書主要由兩個部分構成，一是《譚曲雜劇》，二是《南音三籟》。前者是凌濛初的曲學理論，後者則是以他的理論標準對當時及其前代作品的品評，二者合看，就是一部表現凌濛初曲學見解的既有理論建構又有作品實例的完整著作，這在我國古代曲學理論方面是很獨特的專著。編纂《凡例》和大量眉批及文中批，均透露着凌濛初對曲學的深刻認識。

凌濛初所謂的「南音」，指的就是南曲，他所謂的「三籟」，則是將其所選各曲品評為天籟、地籟和人籟三等，而「古質自然，行家本色」為天，「俊逸有思，時露質地」為地，「粉飾藻績，沿襲靡詞」為人，以實際例證，表達了他注重本色、輕視駢儷的曲學眼光。

此次標點所采用的底本為上海古籍書店一九六三年影印本，影印本是據丁氏八千卷樓舊藏，並以上海圖書館和國家圖書館藏本配補的。影印本曾有某收藏家的朱筆批語和對原書的增補、辨正；書後還附錄清康熙刊印本袁于令、李玉等的三篇序和題詞，由于均非凌氏原著，所以皆予割棄。至于插圖十六幅，為晚明著名版畫家王文衡的作品，刻印精美，頗具欣賞價值，現在全部保留。

## 南音三籟叙

自樂不傳于今之世，而聲音之道流行於天地間者，惟詞曲一種而已。曲有自然之音，音有自然之節，非關作者，亦非關謳者，莫知其所以然而然。通其音者可以不設宮調，解其節者可以不立文字，而學者不得不從宮調文字入，所謂師曠之聰，不廢六律，與匠者之規矩埒也。今之傳者置此道于不講，作者襲其失步，率臆廓填，謳者沿其師承，隨口吟嚙，即有周郎之顧，誰肯信其誤而正之耶？而自然之元聲，卒有不可泯滅者。譬如拙匠自舛越于規矩，終不能使方圓易象，則譜不可不設，而毘陵蔣孝之功，殆不可誣矣。徒以獨見未周，大段具體，小或漏遺。沈伯英力起而詳之，願大而才疏，其橫而鑿者，殆欲令臧三耳；其局而膠者，幾不得反三隅。瑕類既多，安稱穀率。病起多暇，鈔撮南音之行世者，以三等列而合其調於二氏之譜，訛者正之，滯者疏之，疑則缺焉。蓋承襲非一日，不得不有存而不論者，亦時勢使然也。知者從宮調文字中準之，復從不設宮調，不立文字中會之，而自然之音節自出耳。夫籟者自然之音節也，蒙莊分別之爲三，要皆以自然爲宗，故凡詞曲字有平仄，句有短長，調有合離，拍有緩急，其所謂宜不宜者，正以自然與不自然之異在芒忽間也。操一自然之見于胸中以律作者，謳者，當兩無所逃，作者安于位置，謳者約于規程矣。孟萬年論音曰：「絲不如竹，竹不如肉。」以漸近自然。知此以言三籟，則有莫逆于心者乎？

即空觀主人題

## 南音三籟凡例

一、曲每誤於襯字。蓋曲限於調，而文義有不屬不暢者，不得不用一二字襯之，然大抵虛字耳。如「那」、「怎」、「着」、「的」、「個」之類。不知者以爲句當如此，遂有用實字者，唱者不能搶過而腔戾矣。又有認襯字爲實字，而襯外加襯者，唱者不能搶，多字而腔又戾矣。固由度曲者懵於律，亦從來刻曲無分別者，遂使後學誤認，徒按舊曲句之長短，字之多寡，而仿以填詞，意謂可以不差，而不知虛實音節之實非也。相沿之誤，反見有本調正格，疑其不合者，其弊難以悉數。此刻凡襯字，俱以細書別之。間有本調虛字，句上無板者是。可兩可三者，則不復分。

如《山坡羊》第八句，《琵琶記》云：「沒主公婆教誰管取」，本七字句，而襯「教」字者，其下曲「圖得不知他親死時」，襯「他」字一例也。雖八字而七字之節故在，故《彩樓記》「一任樵樓更漏傳」，《幽閨記》「回首家鄉淚滿腮」皆然。而認爲八字者，填作「種種思量踏踏惆悵」，既用八字，而「惆」字又用平聲，即欲襯一字而調已撈矣。《玉抱肚》第五句，《琵琶》句云：「相看到此不由人珠淚流」，亦本七字句，而襯「不由人」三字者。時人誤於「不由人」下又增一「不」字，遂認「不由人不珠淚流」爲一七字句，而「相看到此」另是一句，遂有填作「心中怏怏，無明徹夜費思量」者。四字作襯既難，不得不添出一板，而以爲《玉抱肚》有兩體矣。此皆襯字不別誤之也。其詳皆在後本調中，偶舉一二則，以例其餘。

一、曲又易誤於犯調。蓋古來舊曲有犯他調者，或易其名，如《玉山供》、《錦庭樂》之類。或止於本名下增一犯字。相沿之久，認爲本調者多矣。度曲者懵然不知，按字句而填之；唱曲者習熟既久，反執此以改彼。其

弊亦煩。此刻俱細查分出，間有未明，或已明而尚在疑似者，則志之上方以闕疑，蓋慎之也。近刻惟《吳歛萃雅》有分注，而未能盡得，承訛亦多，悉爲訂定。

如《五供養》末句，本七字句，《琵琶記》用「骨肉分離寸腸割斷」八字，則犯《月上海棠》者，舊本刻《五供養犯》是也。今人以此爲本調，而唱「青山頓老」末句者，將「北風吹面利如刀」，用「寸腸割斷」之板而求強合。既已可笑，及見他曲有七字末句者，便謂犯《玉山頌》。不知曲無《玉山頌》名，時人所謂《玉山頌》者，如《琵琶記》「公公尊賜」，實名《玉山供》，乃《玉抱肚》、《五供養》合成者。下半，正即《五供養》本調，故七字句也，何嘗別犯乎！此皆犯調不別誤之也。其詳皆在後本調中，偶舉一則，以例其餘。

一、曲依宮分調，仿譜例也。但向來之曲，多帶諸宮之調以成套者，則止因其首曲之宮以次列焉。

一、牌名板眼，句字增損，坊刻承訛襲舛，誤人多矣。毘陵蔣氏全譜，本調具在，可據以訂各詞。松陵沈伯英採新補舊，亦是功臣。間有臆見未確者，則斟酌而定之，然必確證，必實諧，斷不妄爲傳會。猶恨無周郎之識，盡顧其誤，百不失一，而後快耳。

一、字之閉口者，止侵尋、監咸、廉纖三韻，人所易誤忘者，則加○以別之，從沈譜例也。其宜撮口者，《萃雅》偶及殊略，然其類甚繁，字字而注，則又太瑣。今作小△於左方。至鼻音，則止庚青一韻，原無別讀，無論識字與否，不慮其不入鼻者。止姑蘇城中土音，則以庚爲根，青爲親耳，天下之正音皆不然也，故不必復標識之。

一、曲分三籟，其古質自然，行家本色爲天，其俊逸有思，時露質地者爲地，若但粉飾藻績，沿襲靡詞者，雖名重詞流，聲傳里耳，概謂之人籟而已。擬每籟各爲一集，恐閱者嫌雜，仍以詞照宮調收之，而分注其目下。復略加圈於佳句，以示指歸云。

一、曲之有中原韻，猶詩之有沈約韻也。而詩韻不可入曲，猶曲韻不可入詩也。今人如梁、張輩，往往以詩韻爲之，其下又隨心隨口而押，其爲非韻則一。然自《琵琶》作俑，舊曲亦不能盡無此病。茲刻每曲必注用某韻於後，其犯別韻，或借韻者，亦字字注明。至有雜用數韻，不可以一韻爲正者，則書雜用某某韻，庶無誤後學耳。

一、曲自有正調正腔，襯字雖多，音節故在。一隨板眼，毫不可動。而近來吳中教師，止欲弄喉取態，便於本句添出多字，或重疊其音，以見簸弄之妙，搶蕩之捷，而不知己戾本腔矣。况增添既多，便須增板；增板既久，便亂正板。後學因之，率爾填詞，其病有不可救藥者。偶一正之，即云本之王問琴所傳，而不知作俑之爲罪人。沈伯英所謂「聞今日吳中清唱，即欲掩耳而避」者也。茲刻一依舊本錄曲，一依舊譜點板，不敢徇時。其爲時所沿者，俱明列其故，以備異同云。

如《楚江情》中「紅鴛被怎溫」本《一江風》也。《一江風》，古無疊句，即從時，亦止可疊唱一句。而今人竟添云「紅鴛被怎生樣溫」。試思《一江風》有此句法否？至於「一聲愁氣」而增作「一聲聲愁和氣」，唱「咕玎瑯」而復增「響噓叮」之類，可笑，難以枚舉。又如唱《五供養》「北風吹面利如刀」，乃去「利」字上掣板，而截板于「面」字下，以求合於「寸腸割斷」之體，且曰「我得真傳」，豈不貽笑哉！



# 譚曲雜劄

即空觀主人著

曲始於胡元，大略貴當行，不貴藻麗。其當行者曰「本色」。蓋自有此一番材料，其修飾詞章，填塞學問，了無干涉也。故《荆》、《劉》、《拜》、《殺》爲四大家，而長材如《琵琶》猶不得與，以《琵琶》間有刻意求工之境，亦開琢句修詞之端，雖曲家本色故饒，而詩餘弩末亦不少耳。國朝如湯菊莊、馮海浮、陳秋碧輩，直闖其藩，雖無尚本戲曲，而製作亦富，元派不絕也。自梁伯龍出，而始爲工麗之濫觴，一時詞名赫然。蓋其生嘉、隆間，正七子雄長之會，崇尚華靡。弇州公以維桑之誼，盛爲吹噓，且其實於此道不深，以爲詞如是觀止矣，而不知其非當行也。以故吳音一派，競爲剿襲靡詞。如綉閣羅幃、銅壺銀箭、黃鸝紫燕、浪蝶狂蜂之類，啓口即是，千篇一律。甚者使僻事，繪隱語，詞須累詮，意如商謎，不惟曲家一種本色語抹盡無餘，即人間一種真情話，埋沒不露已。至今胡元之竅，塞而未開，間以語人，如錮疾不解，亦此道之一大劫哉！

《白兔》、《殺狗》二記，即四大家之二種也，今世所傳，誤謬至不可讀。蓋其詞原出以太質，索解人正難，而妄人每於字句不屬，方言不諳處，輒加竄改，真面目全失矣。《荆》、《拜》二記，雖亦經塗削，而其所存原筆處，猶足以見其長，非後來人所能辦也。元美責《拜月》以無詞家大學問，正謂其無吳中一種惡套耳，豈不冤甚！然元美於《西廂》而止取其「雪浪拍長空」、「東風搖曳垂楊綫」等句，其所尚可知已，安得不擊節於「新篁池閣」、「長空萬里」二曲，而謂其在《拜月》上哉！《琵琶》全傳，自多本色勝場，二曲正其稍落游詞，前輩相傳，謂爲贗入者，乃以繩《拜月》，何其不倫！

近世作家如湯養仍，頗能模仿元人，運以俏思，儘有酷肖處，而尾聲尤佳。惜其使才自造，句脚、韻脚所限，便爾隨心胡湊，尚乖大雅。至於填調不諧，用韻龐雜，而又忽用鄉音，如「子」與「宰」叶之類，則乃拘於方土，不足深論，止作文字觀，猶勝依樣畫葫蘆而類書填滿者也。義仍自云：「貽蕩淫夷，轉在筆墨之外，佳處在此，病處亦在此。」彼未嘗不自知。祇以才足以逞而律實未諳，不耐檢核，悍然爲之，未免護前。况江西弋陽十一曲，句調長短，聲音高下，可以隨心入腔，故總不必合調，而終不悟矣。而一時改手，又未免有斷小巨木、規圓方竹之意，宜乎不足以服其心也。如「留一道畫不了的愁眉待張敞」，改爲「留着雙眉待張敞」之類。

沈伯英審於律而短於才，亦知用故實、用套詞之非宜，欲作當家本色俊語，却又不能。直以淺言俚句，搯拽牽湊，自謂獨得其宗，號稱「詞隱」。而越中一少年，學慕吳趨，遂以伯英爲開山，私相伏膺，紛紜競作，非不東鐘、江陽，韻韻不犯，一稟德清，而以鄙俚可笑爲不施脂粉，以生梗稚率爲出之天然，較之套詞、故實一派，反覺雅俗懸殊。使伯龍、禹金輩見之，益當千金自享家帚矣。

張伯起小有俊才，而無長料。其不用意修詞處，不甚爲詞掩，頗有一二真語、工語，氣亦疏通。毋奈爲習俗流弊所沿，一嵌故實，便堆砌駢轉，亦是仿伯龍使然耳。今試取伯龍之長調靡詞行時者讀之，曾有一意直下而數語連貫成文者否？多是逐句補綴。若使歌者於長段之中，偶忘一句，竟不知從何處作想以續。總之，與上下文不相蒙也。伯起不能全學其步，故得少逗已靈，乃心知拙於長料，自恐寂寥，未免塗飾，豈知正是病處。

《紅梨花》一記，其稱琴川本者，大是當家手，佳思佳句，直逼元人處，非近來數家所能。才具雖小狹於湯，然排置停勻調妥，湯亦不及，惜逸其名耳。中所作北詞，乃點竄元張壽卿之筆，惜其不用原文，而更其宮調，以致《混江龍》失腔，然其文足觀也。同時有武林本，不堪並存。

元曲源流，古樂府之體，故方言常語，沓而成章，着不得一毫故實。即有用者，亦其本色事，如藍橋、祆廟、陽臺、巫山之類。以拗出之爲警俊之句，決不直用詩詞中他典故填實者也。一變而爲詩餘集句，非當行矣，而未可厭也。再變而爲詩學大成、群書摘錦，可厭矣，而未村煞也。忽又變而文詞說唱、胡謔蓮花落、村婦惡聲、俗夫褻謔，無一不備矣。今之時行曲，求一語如唱本《山坡羊》、《刮地風》、《打棗竿》、《吳歌》等中一妙句，所必無也。故以藻績爲曲，譬如以排律諸聯入《陌上桑》、《董妖嬈》樂府諸題下，多見其不類。以鄙俚爲曲，譬如以三家村學究口號、歪詩，擬《康衢》、《擊壤》，謂自我作祖，出口成章，豈不可笑！而乃攘臂自命，日新不已，直是有靦面目。

尾聲，元人尤加之意，而未句最緊要。北曲尚矣，南曲如《拜月》，可見一斑。大都以詞意俱若不盡者爲上，詞盡而意不盡者次之。若詞意俱盡，則平平耳，猶未舛也。而今時度曲者，詞未盡而意先盡，亦有詞既盡而句未盡，則復強綴一語以完腔，未必「貂不足」，真所謂「狗尾續」也。

如《拜月》云：「自從別後信音絕，這些時魂驚夢怯，都管是煩惱憂愁將人斷送也。」又云：「中心先自不如意，縱然間肯同隨喜，也做了個興盡空回。」豈非詞意俱若不盡者乎？如云：「別離會合皆緣分，受過憂危心自付，從今暮樂朝歡還正本。」又云：「遲疾早晚兵戈息，相約行朝訪踪迹，怎肯依舊中原一布衣。」豈非詞盡而意不盡者乎？如《琵琶》諸尾聲：「惟有快活是良謀，管取歡娛歌笑喧。」則詞意俱盡矣。《明珠記》：「多情自古多尷尬，料東君不把深盟罷，打點着錦帳鸞床受用咱。」亦是合作。湯義仍更多妙者，難以備舉。若《灌園記》：「綁他早去沉波浪，斷送芙蓉一夜霜，免教伊點辱門牆。」豈非詞未盡而意先盡、詞既盡而句未盡者乎？何不以「斷送芙蓉一夜霜」之成句爲煞句，便覺可聽也？《紅拂記》「重重歷市成官闕，仔細看來多幻也，枉使心機堆鬢雪」一尾，亦然。他如時曲庸尾甚多，不能殫述，知者可以意推。

本曲調有不用尾聲，則煞句即是尾。唱法亦然。故舊曲亦必於此用老句、妙句煞之。如《琵琶》「下絲綸

不愁無處，笑伊村煞」，《拜月》「知他喚愁是甚的，總不解愁滋味」，《金印》「男兒好和歹，都是這番命裏」之類是也。今人於尾聲且漫然塗塞，況於煞句，尤不通此竅矣。大凡過曲，至末，緊板緊腔，調不可舒者，則以尾聲漸舒其調以收之。若過曲有四曲、二曲，而未處調可舒者，即不可用尾，唯唱時略舒末句，以作尾而已。此自一定之法。今填曲者不知，以為凡曲必宜有尾矣，而唱曲者見無尾舊曲，即造一尾以添之，以至《琵琶》、《拜月》，紛紛多有續貂，良可笑也。

改北調為南曲者，有李日華《西廂》，增損句字以就腔，已覺截鶴續鳧，如「秀才門聞道請」下增「先生」二字等是也。更有不能改者，亂其腔以就字句，如「來回顧影，文魔秀士欠酸丁」是也。無論原曲為「風欠」而刪其「風」字為不通，即《玉抱肚》首二句，而強欲以句字平仄叶，亦須云「來回顧影，秀文魔風酸欠丁」。蓋第二句乃三字一節、四字一節，而四字又須平仄平者。今四字一節、三字一節，如一句七言詩，豈本調耶？今唱者恬不知怪，亦可笑也。至《西廂》尾聲，無一不妙，首折煞尾，豈無情語，佳句可採，以櫛括南尾，使之悠然有餘韻，而直取「東風搖曳垂楊綫，游絲牽惹桃花片」兩詞語填入耶？真是點金成鐵手！乃《西廂》為情詞之宗，而不便吳人清唱，欲歌南音，不得不取之李本，亦無可奈何耳。陸天池亦作《南西廂》，悉以己意自創，不襲北劇一語，志可謂悍矣。然元語在前，豈易角勝，況本不及？其所為《明珠記》，今亦不行。

《明珠記》工俊宛展處，在當時固為獨勝，非梁、梅輩派頭。聞其為乃兄儀部點竄居多，故《南西廂記》較不及遠甚耳。元美以「未盡善」一語概之，以其不甚用故實，不甚求麗藻，時作真率語也。賴有「鳳尾箋」、「鮫銷帕」、「芙蓉帳」、「翡翠堆」等語，未脫時尚，故猶得與伯龍輩同類而共評，不然，幾至不齒及矣。我謂「未盡善」正在此，不在彼。其北尾云：「君王的兀自保不得親家眷，窮秀才空望着京華淚痕滿。」直逼元人矣。此等句，近世唯湯義仍間有之耳，豈當時餘子所及乎？

《玉環記》「隔紗窗日高花弄影」，改元劇喬夢符筆也。喬《煞尾》末句云：「比及你見我那負心薄倖，多管我一靈先到洛陽城。」此等語不但慘慄回環，抑且以之作收，力有萬鈞。今以混入《貓兒墜》中，急腔唱過，大減分數矣。而尾聲未句，則以「專聽春雷第一聲」收之，豈不村殺！然此記賓白，及曲中佳處，亦能彷彿，非近時脚手。

戲曲搭架，亦是要事，不妥則全傳可憎矣。舊戲無扭捏巧造之弊，稍有牽強，略附神鬼作用而已，故都大雅可觀。今世愈造愈幻，假托寓言，明明看破，無論即真實一事，翻弄作烏有子虛。總之人情所不近，人理所必無，世法既自不通，鬼謀亦所不料，兼以照管不來，動犯駁議，演者手忙腳亂，觀者眼暗頭昏，大可笑也。沈伯英構造極多，最喜以奇事舊聞，不論數種，扭合一家，更名易姓，改頭換面，而又才不足以運掉布置，掣衿露肘，茫無頭緒，尤爲可怪。環翠堂好道自命，本本有無無居士一折，堪爲齒冷。哀集故實，編造亦多，草草苟完，鼠朴自貴，總未成家，亦不足道。

周德清《中原音韻》，舌本甚調，聯叶甚協，自是明白可依，知者可以闡合無訛，非若休文詩韻，龐雜垂離也。故元人北劇，一準而用之。今人作詩，必不能跳越休文韻，以唐人遵之之故。乃曲之於德清韻，不能如元人遵之，何哉？此自《琵琶》等舊曲，皆不免旁犯，則以轉韻、借叶，易於成章耳。然北曲僅存者，無一失韻。南曲盛行者，反不能然，正恐流傳竄改，未必皆作者之故也。其廉纖、監咸、侵尋閉口三韻，舊曲原未嘗輕借。今會稽、毘陵二郡，土音猶嚴，皆自然出之，非待學而能者。獨東西吳人懵然，亦莫可解。近來知用韻者漸多，則沈伯英之力不可誣也。

白謂之「賓白」，蓋曲爲主也。《戒菴漫筆》曰：「兩人對說曰賓，一人自說曰白。」未必確。古戲之白，皆直截道意而已。惟《琵琶》始作四六偶句，然皆淺淺易曉。蓋傳奇初時，本自教坊供應，此外止有上臺拘攔，

故曲白皆不爲深奧。其間用談諧曰「俏語」，其妙出奇拗曰「俊語」，自成一家言，謂之「本色」。使上而御前，下而愚民，取其一聽而無不了然快意。今之曲既鬪靡，而白亦競富。甚至尋常問答，亦不虛發閒語，必求排對工切。是必廣記類書之山人，精熟策段之舉子，然後可以觀優戲，豈其然哉？又可笑者：花面丫頭，長脚髯奴，無不命詞博奧，子史淹通，何彼時比屋皆康成之婢，方回之奴也？總來不解「本色」二字之義，故流弊至此耳。或曰：「然則如《琵琶》『黃門』、『早朝』等語，亦非乎？」曰：「說書家非不是通俗演義，而『但見』云云，儘有偶句描寫工妙者，此自是其一種鋪排本色，人自不識其體耳。」

呂勤之序彼中《蕉帕記》，有云：「詞隱先生之條令，清遠道人之才情。」又云：「詞隱取程於古詞，故示法嚴；清遠翻抽於元劇，故遣調俊。」又云：「詞忌組練而晦，白忌堆積駢偶而寬。」其語良當。勤之越人，即所稱蔚藍生者也，頗嗜曲而亦見一班者，故其語若此。乃其所校訂友人諸戲，殊少合作。即《蕉帕》一記，頗能不填塞；間露一二佳句，而每每若釋；至尾必雙收，則弋陽之派，尤失正體也。雖譜《中原》有雙煞一體，然豈宜頻見？况煞句得兩，必無餘韻乎？

吾湖臧晉叔，知律當行，在沈伯英之上，惜不從事於譜。使其當筆訂定，必有可觀。晚年校刻元劇，補缺正訛之功，故自不少。而時出己見，改易處亦未免露出本相：識有餘而才限之也。《荆釵》一記，自謂得元人秘本，信韻叶而調諧矣。然穿鑿斧痕，豈皆岑鼎？如「草舍茅簷」一曲，本用監咸險韻，時本有一二犯別韻者，必是不知韻者訛之，固無可疑。而臧本韻韻皆嚴，誠爲一洗。然「莫忘雌炊糜」一語，押則妙矣，句則奇矣，有以知其非元人面目也。澠、淄之味，善嘗者自別之，不可枚舉。

燭燼香消入綉幃

南音三籟

王文衡



釣魚舟隨浪滾





